

ВПЛИВ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ НА РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНО-ОБРАЗНОЇ СФЕРИ ШКОЛЯРА

Галина ДІДИЧ (Кіровоград)

У статті розкривається вплив музично-естетичного досвіду школяра на розвиток його емоційно-образної сфери через проникнення в сутність музичного твору, що забезпечується на інтелектуально-логічному рівні діяльності музичної свідомості завдяки використанню методів наведення, спостереження, генералізації.

В статье идет речь о влиянии музыкально-эстетического опыта школьника на развитие его эмоционально-образной сферы сквозь проникновение в сущность музыкального произведения, обеспечиваемое на интеллектуально-логическом уровне деятельности музыкального сознания благодаря использованию методов наведения, наблюдения, генерализации.

Ключові слова: музично-естетичний досвід, емоційно-образна сфера, школяр, пізнання, сприймання, естетичне переживання, асоціації, методи наведення, спостереження, генералізації.

Постановка проблеми. Музика займає головне місце в системі художньо-естетичного виховання учнівської молоді, є одним з найефективніших засобів розвитку емоційної сфери школярів та формування в них музично-естетичного досвіду.

Справжня музика доступна для всіх, а природженою властивістю будь-якої нормальної людини є здатність до її сприймання. Але не кожна людина, за твердженням І.Ф.Ляшенка, здатна зрозуміти з однаковою легкістю всі музичні твори, не маючи відповідної підготовки. І де, як не в школі, діти можуть набути відповідних знань, умінь та навичок для того, щоб правильно сприймати, розуміти й переживати твори музичного мистецтва [6, 5].

У здійсненні музично-виховної роботи головним є вчитель музики, який в процесі розширення музичного кругозору та музично-слухового досвіду школярів повинен враховувати вікові особливості, рівень раніше здобутого досвіду сприймання учнями музичного мистецтва і, відповідно до цього, створювати на уроці музики необхідні педагогічні умови.

Музика є втіленням етико-естетичного ідеалу. Вона позитивно впливає на емоційну сферу людини, пробуджує найкращі почуття та піднесені емоції. Музика – це один із багатьох засобів спілкування людей, який має багато можливостей у формуванні естетичного досвіду взагалі.

Музично-естетичний розвиток дитини, як стверджує О.О.Апраксіна, сприяє формуванню волі, уваги, спостережливості, пам'яті, уяви, мислення, тобто найважливіших якостей особистості. В.О.Сухомлинський, у свою чергу, вважав, що музика є могутнім джерелом естетичного виховання. Вміння слухати та розуміти музику – одна з елементарних ознак естетичної культури, без якої неможливо уявити повноцінного виховання. У своїй книзі «Серце віддаю дітям» В.О.Сухомлинський писав, що музика є також могутнім джерелом думки, що без музичного виховання не можливий повноцінний розвиток дитини, що розвиваючи чутливість дитини до музики, ми облагороджуємо її думки, прагнення [11].

На сучасному етапі проблема музично-естетичного досвіду школярів з ряду причин набуває особливої значимості:

1) досить гостро стоїть питання розвитку української національної культури. Економічна нестабільність частково нівелює культурні цінності, а на перший план більш висуває матеріальні;

2) з'явилося багато сучасних жанрів музики, які захоплюють усі сфери музичного спілкування, класична музика відійшла на другий план;

3) перед школою стоїть завдання навчити школярів на прикладі сучасної, більш зрозумілої для них музики, знаходити і бачити красу мистецтва, тоді вони зможуть наблизитися до досконалості класичної музики.

Музичний досвід дитини має з кожним роком все збільшуватися, як кожен інший досвід. В дитячому садку дитина отримує свій перший досвід в галузі музично-естетичного виховання, а загальноосвітня школа має його рік за роком поповнювати. Музика в школі має займати належне місце серед предметів гуманітарно-естетичного циклу.

На жаль сфера художньо-естетичного виховання на даному етапі реформування освіти не в повному обсязі забезпечена методичною та педагогічною літературою, хоча до цього питання зверталось багато видатних учених.

Аналіз матеріалів з проблеми дослідження. Проблеми теорії естетичного виховання висвітлювалися в працях філософів, соціологів, психологів, педагогів, мистецтвознавців (Н.О.Ветлугіної, В.О.Сухомлинського, Б.М.Теплова, Ю.В.Шарова, Г.І.Щукіної, П.М.Якобсона та інших). Видатні вчені-психологи Д.Б.Барлей, Дж.Бірен, Ш.Бюлер, Д.Б.Ельконін, Жан Жак Руссо, Г.С.Саллівен, Е.Шпрангер та інші вивчали особливості психологічного розвитку дітей різних вікових категорій. Такі психологи, як Б.Ананьєв, Л.С.Виготський, С.А.Рубінштейн, Б.М.Теплов та багато інших розглядали питання розвитку в учнів естетичного сприймання художнього мислення, схильностей і потреб. Відомі музикознавці В.Медушевський, Є.Назайкінський, а також педагоги-методисти в галузі музичного виховання Ю.Алієв, Г.Ригіна та інші займалися методикою формування естетичного ставлення до музики школярів різного віку.

Проблема сприйняття інструментальної музики та її вплив на дитячі музичні інтереси розглядалися видатними та передовими педагогами С.Гінзбургом, Є.Бальчитіс, Г.Ригіною, Т.Скорик та ін. Такі педагоги, як О.О.Апраксіна, Л.О.Баренбойм, Н.Л.Гродзенська, Д.Б.Кабалевський, О.П.Рудницька, В.О.Сухомлинський, В.М.Шацька та інші звертались до вивчення проблеми теорії та практики естетичного виховання. Проблеми естетичного виховання школярів засобами музики, формування естетичних потреб, ідеалів, смаків, музично-естетичних інтересів, розвитку творчих здібностей висвітлювалися в працях сучасних українських педагогів-музикантів А.Болгарського, О.Дем'янчука, Г.Дідич, В.Дряпіки, Л.Коваль, Л.Масол, Г.Падалки, Т.Плесніної, В.Рагозіної, О.Ростовського, О.Рудницької, О.Щолокової та інших.

На думку видатних філософів, психологів, педагогів, музикознавців – естетичне виховання розвиває почуттєво-образні форми сприймання людиною оточуючого середовища. До цього ж, естетичне виховання передбачає формування в людині універсальної здібності сприйняття світу, яка необхідна у всіх сферах її життя й діяльності. Як доведено практикою, музично-естетичне виховання діє, перш за все, на емоційну сферу, а також торкається області мислення, розуміння, переконань людини. Формування високого естетичного смаку як результат усвідомлення, оцінки його розумом є головним завданням естетичного виховання. Оцінюючи предмет естетично, ми обов'язково зіставляємо його з тим уявленням про прекрасне, з тим естетичним ідеалом, який близький нашому розумінню.

За ствердженням Б.Т.Ліхачова, сутність естетичного виховання у загальній формі полягає у формуванні й розвитку у школярів ідейно-емоційного сприймання і відношення до явищ мистецтва та дійсності, здатності до творчості, художнього смаку, вмінь та навичок діяльності й поведінки «за законами краси» [5, 23]. Тому необхідною умовою високого і різнобічного розвитку людини в галузі музичного мистецтва є багатство почуттів та емоцій.

Естетичне відношення людини до дійсності і мистецтва супроводжується емоційно-почуттєвою реакцією. Філософи розглядали категорію «емоції» як певний спосіб відношення людини до світу, що визначається у формі безпосереднього переживання. Естетичні переживання в працях науковців-дослідників визначалися як переживання, які супроводжуються насолодою від сприймання прекрасного, відіграють роль стимулятора духовного життя людини та визначають світоглядну настроєність особистості, її естетичні смаки, творчу активність та ціннісну орієнтацію. За ствердженням Б.М.Теплова, сприймання музики «йде через емоцію, а музика є емоційним пізнанням» [12, 22].

У теорії естетичного виховання емоції трактуються як внутрішні стани, що відрізняються суб'єктивними реакціями на навколишнє середовище і займають центральне місце в комплексі музичних здібностей. Н.О.Ветлугіна відзначала, що основу емоційного відгуку складають ладові та музично-ритмічні відчуття, а Г.Ф.Саїк звертала особливу увагу на змістовність

музичних образів, яка полягала в силі естетичного переживання, тобто слухач повинен не проймається чийось переживанням, а переживати сам [10, 14].

Як зазначав І.Ф.Ляшенко, сприймати і пізнавати музику – це насамперед проймається тими почуттями, які відображені в ній [6, 15]. Але на думку дослідника, емоцій поза конкретними обставинами та певними життєвими ситуаціями, якими вони викликані не існує.

Сприймання, уява та почуття, на думку С.Р.Хлебик, є основними сферами здійснення впливу мистецтва, а естетична емоція може неодноразово повторюватися, тому що на відміну від реальної емоції, тобто життєвої, вона не спонукає до негайної практичної дії [13].

Формування музично-естетичного досвіду залежить від готовності слухача-школяра до емоційного сприймання музичного твору. Художній образ, втілений в зміст музичного твору, та осмислення його і розуміння, вимагає створення психологічної установки на слухання та сприймання, тому що зародження образу як факту свідомості відбувається на рівні почуттєво-образного мислення. Проникнення в сутність музичного твору забезпечується на інтелектуально-логічному рівні діяльності музичної свідомості. Взаємодія обох рівнів створює умови активної музичної діяльності, а музично-естетичне почуття є спонукальним мотивом та стимулятором цієї діяльності [14, 32 - 36]. Як спосіб поглиблення естетичного переживання музики та проникнення в художній образ твору виступає метод асоціацій.

На думку О.П.Рудницької, образна асоціація насичена метафоричною значущістю, є перспективним шляхом для усвідомлення істини. Література, образотворче та музичне мистецтво різноманітністю засобів виразності мають впливові значення для гри фантазії та уявлення школяра [9, 13].

Людина з дитинства стикається з мистецтвом і в спілкуванні з ним засвоює історично складені в суспільстві фонди художніх асоціацій, які у процесі художнього виховання збагачуються в рамках окремого виду мистецтва і в зв'язку з іншими.

Усі види мистецтва, зокрема, музика, залучає найрізноманітніші види асоціацій:

- 1) Емоційні асоціації – власні переживання людини;
- 2) Предметні асоціації – переживання, викликані до іншого предмету або іншої людини;
- 3) Предметно-емоційні асоціації – об'єднані почуття слухача з уявленнями про предмет;
- 4) Художні асоціації – почуття, викликані художнім твором.

Різновидом асоціацій в музиці виступають інтонації. У процесі сприймання безперервно виникають образи та асоціації, впливаючи на інтенсивність, забарвлення, глибину емоцій, і вони є первинним почуттєвим матеріалом для створення суб'єктивного музичного образу.

На думку О.Я.Ростовського, зорові образи знижують власну естетичну цінність музики, тому що вони не враховують інтегруючої здатності мозку, коли будь-яке враження актуалізує весь досвід людини [8, 40].

Зорові асоціації дітей не слід ототожнювати з їх довільними фантазіями на фоні музики. Для того, щоб не притупляти слухову увагу учнів потрібно

навчати чути те, що композитор прагне виразити насамперед, а саме – переживання людини та її душевний стан.

Один і той же твір у різних учнів викликає полярні асоціації, тому що утворюються вони в залежності від поєднання індивідуальності слухача та його духовної культури. Дослідження показали, що чим молодший слухач, тим більше у нього позамузичних асоціацій. З віком асоціації стають більш опосередкованішими.

Образи й асоціації у процесі сприймання музики виникають безперервно. На думку Є.Назайкінського музика асоціюється з невиразними комплексними відчуттями, які не встигають піднятися до рівня усвідомлення. Наочного уявлення та образного метафоричного визначення компоненти сприймання набувають лише у подальшому самоаналізі [7, 180].

Яка це музика? Які почуття і переживання вона викликає? Якими засобами вона цього досягає? При з'ясуванні цих питань увага має спрямовуватись не на окремі якості твору, а на сам рух та його організацію і динаміку. За визначенням Н.Л.Гродзенської головна увага звертається на ті засоби, які є провідними у даному творі [2, 18].

Академік Б.В.Асаф'єв вважає необхідним уникнення позамузичних асоціацій, особливо під виглядом «програмних тлумачень». Програму твору не слід ототожнювати з програмністю як специфічним засобом вираження змісту твору, тому, як незалежно від того, є чи відсутні словесні пояснення, у свідомості слухача виникають конкретні уявлення [1, 72].

Як зазначила Л.Г.Коваль в учнів підліткового віку здатність до адекватного розуміння складних форм губиться. Раніше, у молодшому віці, на уроках музики, а також засобами масової інформації та у сім'ї створювалася струнка система асоціацій, якої потребує сприймання більш серйозної музики та жанрів. У цьому віці діти сприймають інтонаційно-драматургічну основу музичного образу через легкі, часто неадекватні жанри, а своє ставлення до нього виявляють лише в оцінці окремого елемента музичної виразності: мелодії або ритму [4, 8].

За недостатньою увагою до розвитку в учнів фонду музичних асоціацій, школярі-підлітки сприймають та переживають лише інтонації оптимістичного плану, що залежить від того, з музикою якого роду вони спілкуються. Отже, в цьому віці їх емоційне сприймання зумовлено спілкуванням з музикою оптимістичного характеру, в результаті чого асоціативний фонд не тільки не поновлюється й не збагачується, а навпаки руйнується.

Для відновлення та збагачення музично-асоціативного фонду, Б.В.Асаф'єв пропонує застосування таких методів:

1) *Метод наведення*, що дає можливість при ознайомленні дітей з музикою різних жанрів, на уроках музики і в позаурочний час, враховуючи всі компоненти уроку на принципі цілісного підходу, побудувати методику набуття знань, умінь і навичок та об'єднати їх єдиною метою – розкриття учнем єдності інтонаційно-драматургічної сторони музичного образу.

Одночасно з прийомами урізноманітнення методу наведення (а саме: розспівування, гра на музичних інструментах, творчі ігри, імпровізація, вокал)

розвивається здатність до аналізу засобів музичної виразності нескладних музичних творів.

Користуючись цим методом, педагог стимулює учнів до пошукових дій, в залежності від життєвого досвіду, запасу слухових вражень та вміння аналізувати. Самостійність мислення – основний критерій у використанні цього методу.

2) *Метод спостереження* – визначається використанням зіставлення і контрасту, проблемних ситуацій, аналізу інтерпретації тем, відомих учням з творів великої форми різних композиторів, спрямований на розвиток здатності узагальнювати інтонаційно-драматургічні зміни музичного образу.

Збагачення словникового запасу школярів відіграє велику роль у цьому методі. Учень має точно визначити характер музики, використовуючи при цьому музичну термінологію, засоби музичної виразності, використані в творі, наочно показати структуру музичного образу, розкрити своє розуміння емоційної спрямованості музики. У школярів проявляються здібності і нахили до різних видів музичної діяльності. Деякі учні віддають перевагу виконавській діяльності (співають у хорових і вокальних колективах, або грають у різних оркестрах), другі захоплюються колекціонуванням творів класичної та естрадної музики.

Отже, можна підкреслити, що активність прояву музичних потреб та інтересів школярів є основними критеріями методу спостереження у процесі естетичного ставлення до музичного мистецтва.

3) *Метод генералізації* – дозволяє створити умови для усвідомлення ідеї великого музичного твору та його соціального значення. Він є найвагомішим і найскладнішим у процесі відновлення та збагачення музичного фонду асоціацій. Цей метод включає в себе такі умови:

- моделювання оціночної діяльності школяра, побудованої на особливостях сприймання;
- розвиток музичних інтересів і потреб в галузі музичного мистецтва;
- здатність самостійно знаходити засоби втілення музичного образу.

Метод генералізації побудований на вмінні школярів диференціювати свої узагальнення від інших методів та осмислено підходити до питань ідейного багатства, втіленого в музиці різних епох та стилів.

Використовуючи метод генералізації педагог стимулює музичну активність учня, його сприймання, творчість та виконавство й виявляє основний критерій естетичного ставлення до музики – здатність до музичної творчості [4, 8-11].

У процесі художньо-педагогічного аналізу підхід до вивчення музичного твору буде залежати від особливостей його як музичного явища, з одного боку, а з другого – від прийомів використання.

Таким чином можна зробити *висновок*, що керуючи сприйманням та аналізом музичних творів, можна досягти їх цілісного сприймання, яке проходить такі стадії:

- стадія цілісного сприймання, що побудована на вже існуючому у школярів рівні музично-естетичного розвитку;

- стадія аналізу складових частин цілого, що передбачає осягнення ідеї твору, специфіки музичних образів, емоційної направленості;
- стадія цілісного аналізу на рівні узагальнення образів, характеристик настроїв, що існують в музичному творі.

Музично-естетичний досвід школяра розвивається в зв'язку з цілим комплексом знань, умінь і навичок, що накопичуються в процесі естетичного впливу музики. Це навички усвідомленого сприйняття, зіставлення, розрізнення музичних творів за їхнім змістом, настроєм. Велике значення мають навички визначення ролі окремих засобів виразності та їх взаємозв'язку при аналізі музичних тем, образів та твору взагалі. Все це вирішується, як зазначає О.О.Апраксина, на уроках музики в органічному поєднанні хорового співу з музичною грамотою та розвитком навичок сприймання музики.

Як показують дослідження Л.Горюнової, Г.Дідич, А.Костюка, О.Ростовського та інших, процес сприймання, розуміння та аналіз музики потребує спрямованого педагогічного керівництва, яке заключається в підготовці, розвитку у слухача вмінь та навичок аналізувати зміст музичного образу, робити конкретні узагальнення – тобто формувати музично-естетичний досвід школяра, який успішно впливатиме на розвиток його емоційно-образної сфери.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании /Б.В.Асафьев // -2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – С. 72.
2. Гродзенская Н.А. Школьники слушают музыку /Н.Л.Гродзенская. – М.: Просвещение, 1969. – С. 18.
3. Дідич Г.С. Роль художньо-педагогічного аналізу в активізації сприймання музичних творів /Г.С.Дідич // Педагогіка. Республіканський науково-методичний збірник. Вип. 20. – К.: Рад. школа, 1981. – С. 42 – 51.
4. Коваль Л.Г. Формування в учнів естетичного ставлення до мистецтва /Л.Г.Коваль // Музика в школі № 10. – К., 1984. – С. 8 – 11.
5. Лихачев Б.Т. Общие проблемы воспитания школьников /Б.Т.Лихачев. – М., 1979. – С. 23.
6. Ляшенко І.Ф. Музика в житті людини /І.Ф.Ляшенко. – К.: Муз. Україна, 1976. – С. 5, 15.
7. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального воспитания /Е.В.Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – С. 180.
8. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі: Навчально-методичний посібник /О.Я.Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. – С. 40.
9. Рудницька О.П. Основи викладання мистецьких дисциплін: Навчальний посібник /О.П.Рудницька. – К., 1988. – С. 13.
10. Саїк Г.Ф. Формування виконавської майстерності студентів на основі активізації емоційно-естетичного переживання музики // Автореф. дис. канд. пед. наук /Г.Ф.Саїк. – К., 2000. – 17 с.
11. Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям /В.О.Сухомлинський. – К., 1972. – 54 с.
12. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей /Б.М.Теплов // Избр. Труды: В 2-х т. – Т. 1. – М.: Педагогика, 1985. – С. 22.
13. Хлебик С.Р. Методи формування емоційного мислення студентів у класі хорового диригування /С.Р.Хлебик // Наукові записки. – Ч. 2. – Ніжин, 1999.

14. Шацкая В.Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества /В.Н.Шацкая. – М.: Педагогика, 1975. – С. 32 – 36.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Дідич Галина Степанівна – кандидат педагогічних наук, професор кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: професійна підготовка майбутнього вчителя музики, сприймання музики як педагогічна проблема,